DOI:10.16363/j.cnki.xyyj.2005.02.012

从《教坊记》曲目考察词调中的西域音乐因子

高人雄

内容提要:《教坊记》乐曲流行最广，并且最能代表唐代的音乐风貌，唐五代词调亦多源自教坊乐曲。《教坊记》曲目中部分已确认为胡乐（主要是西域乐曲），本文依据近年来学界研究的成果，试图补充论证一些教坊曲目中的西域乐曲，藉此说明西域各民族音乐在词曲方面的重要贡献。

关键词:《教坊记笺订》　词调　西域音乐

中图分类号：J609.242　文献标识码：A　文章编号：1002－4743（2005）02－0081－08

词的起源问题，一直是词学界所关注的论题。“词源于隋唐燕乐”说，自20世纪早期王国维《清真先生遗事》（1910年完成）、夏敬观《词调溯源》（1932年出版）、王光祈《中国音乐史》（1932年作）等论著问世，已逐渐为学界认可。故游国恩《中国文学史》阐释：“配合词调的音乐主要是周、隋以来从西北各民族传入的燕乐，同时包含有魏晋南北朝以来流行的清商乐。燕乐音律变化繁多，五七言诗体不易跟它配合，长短句的歌词就应运而生”，又举例说：“当时流行的俚曲小调，如《渔歌子》、《望江南》等。所谓胡夷之曲是当时外国和边疆少数民族的乐曲，如《苏幕遮》、《菩萨蛮》等。”到90年代中期，袁行霈《中国文学史》仍确认词“形成了包括中原乐、江南乐、边疆民族乐、外族乐等多种因素，有歌有舞，有新有旧，兼收并蓄，包罗万象的隋唐燕乐”。邱琼荪于60年代研究的力作《燕乐探微》，也认为燕乐是古今中外兼收并蓄包罗万象的一种新乐种，又指出：二十八调是研究隋唐燕乐的中心材料。[①] 但是今人还有认为词是源自中华本土音乐，尤其是民间音乐，并且将敦煌曲子词调与《教坊记》所记曲调进行比较，认为华乐居多。但却忽略了胡乐对华乐的重大影响，忽略了自南北朝以来，胡乐与中原民间音乐交汇渗透而形成的与传统“清乐”迥异的新华乐——隋唐燕乐。[②] 本文主要就《教坊记》所录曲调中的西域乐舞及其对词曲的影响进行探讨，发表一些个人的见解，与同仁共榷。

一、教坊乐曲与词乐

唐代燕乐的主体部分，为西凉乐与龟兹乐，以及前代流传下来的清乐曲调。因此燕乐堪称在

① 邱琼荪:《燕乐探微》，见《燕乐三书》，黑龙江人民出版社，1986年，第265、482页。

② 载《文学遗产》2003年第6期，第80页刘扬忠、沈松勤评议。

传统音乐积累的基础上出现的由唐代各族人民共同创造的新乐形式。如《旧唐书·音乐志》记载的南朝存世 63 曲，唐武则天时尚有《昭君》、《杨伴》、《骁壶》、《春歌》、《秋歌》、《白雪》、《堂堂》、《春江花月夜》等八曲能传唱歌坛。《隋书·音乐志》在九部乐下具列所属歌曲、舞曲、解曲之调名。如歌曲有清乐《阳伴》、西凉乐《永世乐》、龟兹乐《善善摩尼》、天竺乐《砂石疆》、康国乐《鼻阝殿农和正》、疏勒乐《亢利死让乐》、安国乐《符萨单时》、高丽乐《芝栖》等。这些曲调在当时，显然是用以填词配乐而歌的。《通典》卷 144 录唐代曲名二百四十四曲；《册府元龟》卷 569 亦录唐代曲名二百四十四曲；《唐会要》卷 33 载十四宫调、二百五十三曲（太常 222、法歌乐 11、云韶乐 20）。这些曲名是依据杜佑《理道要决》所载天宝年间太常寺大乐署供奉曲曲调名称。太常寺是朝廷掌管礼乐之司，天宝十三载有旨将该署所用十四调二百余曲，刻石立于该寺以存典型。这些曲名为《理道要决》所辑。《理道要决》今佚，但《唐会要》、《册府元龟》曾转录了其中曲名，从而得以流传至今。《教坊记》所录曲名三百二十四曲（包括杂曲 278 名，大曲 46 名），任半塘《教坊记笺订》增补至三百四十三名，其中只有《春莺啭》等十五曲与太常乐同名。这些乐曲与太常寺大乐署供奉曲不同，主要用于宫廷宴享娱乐，所以更加新鲜活泼，代表了音乐歌舞的最高成就和发展趋势。从现存史料看，载于《教坊记》的唐乐杂曲、大曲、俗曲调名最全，其他如南卓《羯鼓录》百三十一曲名，同为盛唐之音，只是限于鼓曲，属太簇商一调而已；段安节《乐府杂录》没有曲目表，只散见四十三曲名。又太常寺为掌管朝廷礼乐之司，因而太常寺大乐署乐曲较典重，诸如《天命》、《神祇》、《歌功》、《颂德》、《祝寿》、《郊庙》、《宫廷》数类，有百十五曲之多；又一部分为胡曲调名改作汉语名称，保存胡乐调音而填制文辞者，诸如："……帝释婆野娑改为九野欢、优婆师改为泛金波、半射渠沮改为高唐云、半射没改为庆惟新、耶婆色鸡改为司晨宝鸡、野鹊盐改为神鹊盐、捺利梵改为布阳春、苏禅师胡歌改为怀思引……"（参见《唐会要》卷 33）计有六十余曲。由于太常乐的内容古板枯燥，远离人民生活，后来为词乐吸收的较少，仅有《泛龙舟》、《苏幕遮》、《十二时》、《倾杯乐》、《感皇恩》等数曲。而《教坊记》辑录的曲调，对后代的词乐、曲乐影响很大，仅以演变为唐五代以后的词调为例，就有 79 种之多：

抛球乐　清平乐　贺圣朝　泛龙舟　春光好　凤楼春　长命女　柳青娘　杨柳枝　柳含烟　浣溪沙　浪淘沙　纱窗恨　望梅花　望江南　摘得新　河渎神　醉花间　思帝乡　归国遥　感皇恩　定风波　木兰花　更漏长　菩萨蛮　临江仙　虞美人　献忠心　遐方怨　送征衣　扫市舞　风归云　离别难　定西番　荷叶杯　感恩多　长相思　西江月　拜新月　上行杯　鹊踏枝　倾杯乐　谒金门　巫山一段云　望月婆罗门　玉树后庭花　儒士谒金门　麦秀两歧　相见欢　苏幕遮　黄钟乐　诉衷情　洞仙歌　渔父引　喜秋天　梦江南　三台　柘枝引　小秦王　望远行　南歌子　鱼歌子　风流子　生查子　山花子　竹枝子　天仙子　赤枣子　酒泉子　甘州子　破阵子　女冠子　赞普子　南乡子　拨棹子　何满子　水沽子　西溪子　回波乐

以上这些教坊曲调转化的词调，绝大多数又被后来的曲乐所吸收。这些词调从数量而言只占宋以后的词调的百分之十强，数量虽不多，却对"词"这一文学体类的形式和发展的趋向具有深远的意义。《教坊记》乐曲除少数专为殿廷演奏者外，绝大部分还包罗了当时社会各方面的风行之曲，从里巷到边庭，从陵宫到田野，无不收录。所以《教坊记》是考察盛唐乐曲以及唐乐曲对词文学关系的最有代表性的史料。

二、教坊乐曲的华夷之辨

任半塘先生对崔氏《教坊记》的研究作出了重大的学术贡献，他的《教坊记笺订》是对唐代配乐歌唱的齐言诗和杂言歌词的多层次的开拓性研究。他将三百四十三曲考为清乐者八十二曲，胡曲三十五曲，是首次较系统的辨析。认为可确定的胡曲的三十五曲是：

菩萨蛮　八拍蛮　女王国　南天竺　望月婆罗门　西河狮子　西河剑器　苏幕遮
胡渭州　杨下采桑　合罗缝　苏合香　胡相问　胡醉子　甘州子　穆护子　赞普子　蕃
将子　毗沙子　胡攒子　西国朝天　伊州　甘州　胡僧破　突厥三台　穿心蛮　回波乐
龟兹乐　醉浑脱　春莺啭　达摩支　五天　阿辽拂林　大渭州

除去确定清乐曲名者八十二曲，其余二百余曲为清乐或胡乐未分明者。然而，随着近年来学界研究的成果不断增多，也需要有所补充。《教坊记笺订》将汉魏六朝所存之乐统称为“清商乐”，简称“清乐”，而学界有的认为泛指南朝音乐，不包括汉魏六朝以来传入北方的少数民族音乐。所以《教坊记笺订》（以下简称《笺订》）考为清乐的曲调有些实属汉魏六朝以来传入的少数民族音乐，当今学界也多有新的论证。以下一些乐曲值得再作定义：

《霓裳羽衣曲》，简称《霓裳》（《笺订》289，为道调、清乐），大曲，由散序6编、中序18编、曲破12编三部分组成。散序奏乐不歌不舞，中序有歌有舞有乐器伴奏，曲破又名舞遍，以舞为主。据《碧鸡漫志》引唐郑嵎《津阻门诗注》记载，其“散序”是唐玄宗登三乡望女儿山回宫后，依据他对女儿山神奇的想象写成的。歌与破则是在吸收凉州所进天竺的《婆罗门》曲调续写而成的，就它的主体部分而言主要是外来音乐的改编曲调。而外来音乐则是取自印度的佛曲，用以表现中国道教的神仙故事。《拂霓裳》（《笺订》191，清乐）应与《霓裳羽衣曲》同源，也应是以西域音乐为主体的乐曲。

《绿腰》（《笺订》280，未辨清乐与胡乐），（唐）段安节《乐府杂录》中载康昆仑登彩楼“弹曲新翻《羽调绿腰》”。阴法鲁先生在《敦煌曲子集》序中说：“《绿腰》就是《六么》，也叫《乐世》，是唐代从西域传来的一个大曲名称。《绿腰》和《六么》是西域语言的译音。”康为摩尼教徒，所奏当是摩尼教曲。[①] 另据唐开元年间贺朝诗《赠酒店胡姬》：“胡姬春酒店，弦管应铿锵。红毡铺新月，貂裘坐薄霜。玉盘初鲙鲤，金鼎正烹羊。上客无劳散，听歌《乐世》娘。”正是胡姬歌胡歌的情景。

《凉州》（《笺订》281，清乐），属西凉乐，吸收龟兹乐而形成的，所以唐代刘贶的《太乐令壁记》中称其为“杂以羌胡之声”。所用乐器多曲项琵琶、五弦琵琶、羯鼓等龟兹常用乐器。据《隋书·音乐志》记载，“西凉者，起苻氏之末，吕光、沮渠蒙逊等，据有凉州、变龟兹声为之，号为‘秦汉伎’。魏太武既平河西得之，谓之‘西凉乐’。至魏、周之际，遂谓之‘国伎’。今曲项琵琶、竖头箜篌之徒，并出自西域，非华夏旧器。《杨泽新声》、《神白马》之类，生于胡戎。胡戎歌非汉魏遗曲，故其乐器、声调，悉与书史不同。其歌曲有《万世丰》，舞曲有《于阗佛曲》。其乐器有钟、磬、弹筝、搊筝、卧箜篌、竖箜篌、琵琶、五弦、笙、箫、大筚篥、长笛、

① 周菁葆：《西域摩尼教的乐舞艺术》，载《西域研究》2005年1期。

小筚篥、横笛、腰鼓、齐鼓、担鼓、铜钹、贝等十九种，为一部。工二十七人。”

《狮子》（《笺订》247，未辨清乐与胡乐），应与《太平乐》、《五方狮子》及以后的《西凉伎》有关。《太平乐》（《笺订》163，未辨清乐与胡乐），五言四句体诗。《羯鼓录》属太簇商，配合《狮子舞》。唐人杜佑所记狮子舞之表演情况：“《太平乐》，亦谓之五方师子舞。师子鸷兽，出于西南夷天竺、师子等国。缀毛为衣，象其俛仰驯狎之容。二人持绳拂，为习弄之状。五师子各依其方色，百四十人歌《太平乐》，舞抃以从之，服侍皆作昆仑象。”[①]《旧唐书·音乐志》、段安节《乐府杂录·龟兹部》亦同。史称唐代舞狮所演奏之《太平乐》乃“周、隋遗音也。”[②] 所谓周、隋遗音，就是上述西凉乐、龟兹乐。《太平乐》属龟兹部，即龟兹乐舞，在凉州地区扩大加工，于开元年间凉州都督郭知运向朝廷进献《西凉伎》，可知《西凉伎》乃为龟兹乐舞《五方狮子》改编而来。《五方狮子》表演时，由人化装为狮子，每一狮子由十二个人手执红拂引导跳舞，伴奏乐器有筚篥、笛、拍板、羯鼓、鸡娄鼓等，从所用乐器看，应为胡乐或以胡乐为主体的混合新声。

《西凉伎》，西域歌舞戏，始于唐代，跨越宋元，一直传到明代。它是由胡腾舞与狮子舞编成的歌舞戏，不仅有歌、有舞、有情节、还有科白。演员来自西域安西（龟兹一带），他们的形象是“紫须深目”，演胡舞龟兹曲的演员装束一般是“假面饰金银，盛装摇珠玉”（隋代诗人薛道衡《和许给事善心戏场转韵诗》）。元稹在《西凉伎》中这样描写道：“……哥舒开府设高宴，八珍九醞当前头。前头百戏兢僚乱，丸剑跳掷霜云浮。狮子摇光毛彩竖，胡腾醉舞筋骨柔。”在此，聚集着大量的西域商贾和艺术家，聚集着众多的中原将卒与过客。

相传，唐代宗广德二年（764 年）凉州陷落于吐蕃，陇右六州亦相继陷落，河西道路完全阻断了，来中原的西域胡人有家不能归。天宝年间，凉州尚未陷落时，安西都护向长安贡狮子，两名驯狮人随来。此时，凉州陷落，回安西之路已绝，思乡之情日甚，以调弄狮子消愁。然触景伤情，对狮哭泣。没料到狮子竟通人性，向西方哀吼，令思乡之人断肠。这就是当初《西凉伎》歌舞戏的主要内容。白居易《西凉伎》诗中也有描写：“西凉伎，假面胡人假狮子。刻木为头丝作尾，金镀眼睛银贴齿。奋迅毛衣摆双耳，如从流沙来万里。紫　深目两胡儿，鼓舞跳梁前致辞：道是凉州未陷日，安西都护进来时。须臾云得新消息，安西路绝归不得！泣向狮子涕双垂：‘凉州陷没知不知？狮子回头向西望，哀吼一声观者悲。贞元边将爱此曲，醉坐笑看看不足。娱宾犒士宴监军，狮子胡儿常在目……”

狮舞所表现的主要内容是人对狮子的调教和驯服、戏弄。在出产狮子的印度，狮子这种猛兽被视为兽中之王，《大集经》卷 10 说：“过去世有一狮子王，在深山窟常作是念：我是一切兽中之王。”但是佛却能威服狮子，而凌驾于狮子之上。因此，佛陀说法坐狮子座，演法作狮子吼。文殊菩萨的形象是骑着狮子的，以表示其智慧威猛。佛陀坐狮子座，影响了世俗社会，于是人君也坐狮子座，并随着佛教的由西向东传播而东渐。《魏书·西域传》载：“疏勒国……其王戴金师子冠。”《隋书·西域传》：波斯国，“王著金花冠，坐金师子座。”《旧唐书·西戎传》载：“泥婆罗国……其王那陵提婆，身著真珠、玻[illegible]……坐狮子床。”《新唐书·西域传上》云：“泥婆罗……其君服珠、颇[illegible]……御师子大床。”《旧唐书·西戎传》说：“其王冠金花冠，坐狮子床。”北

① 《通典》卷 146《乐典·坐立部伎》。

② 《新唐书·礼乐志》。

魏时宋云、惠生出使西域至嚈哒国，“嚈哒国王妃……出则舆之，入坐金床，以刘牙白象四狮子为床。”[①]“龟兹国……其王头系彩带，垂之于后，坐金师子床。”[②]直至唐代仍然如此，“其王……坐金狮子床。”[③]吐谷浑，“自吐谷浑至伏连筹一十四世。伏连筹死，子夸吕立，始自号为可汗……夸吕椎髻、毡、珠，以皂为帽，坐金师子床。”

在斗狮、驯狮的现实生活基础上，因而产生了戏狮、舞狮的艺术形式。元稹《西凉伎》：“狮子摇光毛彩竖，胡腾醉舞筋骨柔。”在这里“狮子”与“胡腾”亦并述，前者为狮子舞，后者为胡腾舞，两者同在宴饮中表演。李白《上云乐》：“金天之西，白日所没。康老胡雏，生彼月窟……老胡感至德，东来进仙倡，无色师子，九苞凤凰。”明言狮子舞是西胡康所献“仙倡”之一。

而《新唐书·礼乐志》等则又谓《西凉伎》为龟兹伎，这是因为西凉伎与龟兹伎有密切关系，西凉伎中也包含龟兹伎的因素。“自周、隋以来，多用《西凉》乐，鼓舞曲多用《龟兹》乐。”[④]史称唐代舞狮所演奏之《太平乐》乃“周、隋遗音也。”[⑤]所谓周、隋遗音，就是上述西凉乐、龟兹乐。

在唐代歌舞戏中，“胡部”剧目占有相当的份量。《合生》歌舞戏是唐初的著名胡戏。《新唐书》说：“异曲新声，哀思淫溺。始自王公，稍及闾巷，妖姬胡人，街童市子。或言妃主情貌，或列王公名质，咏歌舞蹈，号曰合生。”这表明西域艺人演出的融胡乐、胡歌、胡舞、胡戏于一体的《合生》，在中原极受欢迎。《合生》是曲调名呢，还是指演出形式，众说纷纭。在唐代歌舞戏的剧目中，源于西域有《神白马》、《羊头浑脱》等，这些剧目均列入唐代歌舞戏的“胡部”。

《倾杯乐》（《笺订》137，未辨清乐与胡乐），唐教坊曲名。又名《古倾杯》、《倾杯》。或谓起于晋人之杯盘舞，《隋书·音乐志》云：“牛弘改周乐之声，献奠登歌六言，像《倾杯曲》。”这表明北周已有六言之《倾杯曲》。至唐初，形成大曲，用龟兹乐，长孙无忌等人作辞。《通典》卷146云：“贞观末，有裴裨奴作《倾杯乐》。”南卓《羯鼓录》列有《倾杯乐》。段安节《乐府杂录》亦收《新倾杯乐》，足见此调渊源甚早。《词律》卷7载《倾杯乐》8体；《词谱》列10体。敦煌曲谱P3808收有《倾杯乐》之谱，有急有慢，说明宋代兴起的慢词早在唐代民间就有流传。宋代柳永集中就有《倾杯乐》八首，七种不同句法。[⑥]

《兰陵王》（《笺订》203、334，未辨清乐与胡乐）。中原舞剧《兰陵王》，又称“大面”、“代面”。段安节《乐府杂录·鼓架部》：“大面出自北齐。齐兰陵王长恭才武而貌美，常以假面以对敌。”《教坊记》中说：“大面出自北齐，兰陵王长恭性胆勇，而貌若妇人，自嫌不足以为敌，乃刻木为面。”可见北朝民族的审美与南朝不同，体现了他们的尚勇好武精神。《兰陵王》传到日本的歌词：“吾等胡儿，吐气如雷。我采顶雷，捣石如泥。右得士力，左得鞭回。日光西没，东西若月。舞乐大去，録録长曲。”[⑦]“胡人”是中原对西域人的统称。从上述《兰陵王》的歌词看，兰陵王是来自西域的胡人。北朝的皇帝与朝廷的文武官员，基本上是北方少数民族出身。他们拔

---

① 《洛阳伽蓝记》卷5《城北·闻义里》。

② 《魏书·西域传》。

③ 《旧唐书·西戎传》。

④ 《唐会要》卷33清乐。

⑤ 《新唐书·礼乐志》。

⑥ 张锡厚：《敦煌文学源流》，北京作家出版社，2000年，第297页。

⑦ 《大日本史》卷347《新乐部》。转引自《唐代长安与西域文明》，三联书店，1979年，第70页。

刀张弓，善骑射，喜服胡服，喜胡乐舞。由于北朝统治者对于西域文化的痴迷，大量西域人涌向北朝。《北齐书·恩倖传》有载："西域丑胡、龟兹杂伎，封王者接武，开封者比肩"，这说明定居于北齐的西域人数量已相当多，其中有不少被封王，出入宫廷。推测兰陵王是西域胡人，不无道理。

《柘枝引》（《笺订》199，未辨清乐与胡乐）；《柘枝》（《笺订》293，未辨清乐与胡乐），是唐代盛行的健舞曲，即是从西域石国传入中原的乐舞《柘枝舞》。[①] 此舞特征，一是以鼓伴奏为主的女子独舞和双人舞（到宋代变为群舞），二是突出腰部动作，体态轻盈。白居易《柘枝妓》"带垂细胯花腰重，帽转金铃雪面回。"刘禹锡《观柘枝舞》说："体轻似无骨，观者皆耸神"等等，众多诗人的诗章对柘枝舞极尽赞美，柘枝舞在中原广泛流传，后来转为词调。

另有《上云乐》，《乐府诗集·清商曲辞》有《上云乐》，序云："《古今乐录》曰：'《上云乐》七曲，梁武帝制，以代西曲。一曰《凤台曲》，二曰《桐柏曲》，三曰《方丈曲》，四曰《方诸曲》，五曰《玉龟曲》，六曰《金丹曲》，七曰《金陵曲》。'按《上云乐》又有老胡文康辞，周舍作，或云范云。《隋书·乐志》曰：'梁三朝第四十四，设寺子导安息孔雀、凤凰、文鹿、胡舞、登连、《上云乐》、歌舞伎。'"[②] 其后所录梁·周舍《上云乐》"老胡文康辞"："西方老胡，厥名文康……青眼眢眢，白发长长。蛾眉临髭，高鼻垂口……举技无不佳，胡舞最所长……赍持数万里，愿以奉圣皇……"[③]李白《上云乐》"老胡文康辞"："金天之西，白日所没。康老胡雏，生彼月窟。巉岩容仪，戌削风骨。碧玉炅炅双目瞳，黄金拳拳两鬓红。华盖垂下睫，嵩岳临上唇……老胡感至德，东来进仙倡。五色狮子、九苞凤凰，是老胡鸡犬鸣舞飞帝乡。淋漓飒沓，进退成行，能胡歌，献汉酒，跪双膝，并两肘，散花指天举素手……"[④]可知《上云乐》为综合性乐舞，据周舍、李白《上云乐》辞"赍持数万里，愿以奉圣皇""老胡感至德，东来进仙倡"，显然为胡人所进之乐。又《上云乐》明言老胡"举技无不佳，胡舞最所长"，最擅长胡舞。唐人刘言史诗："石国胡儿人少见，蹲舞人前急如鸟……跳身转毂宝带鸣，弄脚缤纷锦靴软。"（《王中丞宅夜观胡腾舞》）所云胡腾舞应同出自西域。《上云乐》是胡人演出的胡乐胡舞。今人有论证《上云乐》与《文康乐》西域傀儡戏同源。[⑤]

另有《穆护砂》，大曲《穆护》，《教坊记》大曲未列。应与《教坊记》曲名中《穆护子》（《笺订》250）同属自波斯传入的祆教乐曲和舞曲。（明）方以智《通雅》卷 29"穆护砂，西曲也。乐府有穆护砂。""穆护"是古波斯语的音译，其意义摩尼传教师。[⑥]

《杨柳枝》（《笺订》37，清），古曲有两种折杨柳，一为胡歌，乃汉鼓角横吹曲；另一华声，如相和大曲之折杨柳行、及清商曲之月折杨柳歌。隋代《杨柳枝》至中唐发展为"洛下新声"，白居易《杨柳枝》诗写道"古歌旧曲君休听，听取新翻《杨柳枝》"，将《杨柳枝》翻入健舞曲，故《杨柳枝》亦应属于华夷混合之声。敦煌遗书发现唐人写本《云谣集曲子》，《云谣集》为天宝

---

① 赵世骞：《丝绸之路乐舞大观》，新疆美术摄影出版社，1997 年。

② 郭茂倩：《乐府诗集·清商曲辞》卷 51，上海古籍出版社，1998 年，第 574 页。

③ 郭茂倩：《乐府诗集》卷 51，第 575 页。

④ 郭茂倩：《乐府诗集》卷 51，第 576 页。

⑤ 黎国韬：《傀儡戏四说》，载《西域研究》2003 年第 4 期。

⑥ 周菁葆：《西域摩尼教的乐舞艺术》，载《西域研究》2005 年 1 期。

年间“禁中乐官所编的宫内演唱用的杂曲子台本”（车柱环《云谣集考释》）。[①] 饶宗颐《敦煌曲》云：“《云谣集》写于朱梁之际，其曲若《天仙子》，则属龟兹乐部舞曲。段氏《乐府杂录》《破阵子》亦属龟兹部”。[②]

白明达与苏祗婆都是北周末期进入中原的西域乐工。《隋书·音乐志》卷15载；隋炀帝“令乐工白明达造新声，创《万岁乐》、《藏钩乐》、《七夕相逢乐》……及《十二时》等曲，掩抑摧藏，哀声断绝，帝悦之无已。”这里把《十二时》列为白明达创作的新声，也是综合华乐胡乐迎合的时代的曲子。显然异于释道之曲，而是颇受青睐的殿堂之乐。《乐府杂录》“熊罴部”曾叙雅乐《十二时曲》（从北朝以来，雅乐的含义已产生变化，如西魏北周将西凉乐称国伎）。《唐会要》卷33于林钟角内列《十二时》，属太常供奉曲，可知新声为太常寺所采用。进而《十二时》走进寺庙，广布民间。如敦煌本《十二时》的唐人抄卷约达三十种，其中主要有《法体十二时》，见P2813、3313、4028、S5567。《太子十二时》，见P2734、2918，后者原题“圣教十二时”。《十二时》“普劝四众依教修行”，见P2054、2714、3087、3286。从敦煌本《十二时》的唐人抄卷看，其句法及体式多样，说明早期依声填词具有较大的灵活性。至宋开宝元年（968年）和岘撰《十二时》，与《导引》、《六州》同属鼓吹曲。宋太宗淳化四年（993年）无德禅师作《十二时歌》。宋仁宗嘉佑四年（1059年）沙门道镜等集《念佛镜》内载《修西方十二时》。庄绰《鸡肋编》卷上述及明州大梅山堂僧撰《十二时》等等佛门之曲。同时宋代著名词人柳永、朱雍有《十二时》长调，朱敦儒有《十二时》小令等等。可见时至宋代《十二时》曲子都很盛行。白明达于隋时所作《斗百草》新声，《唐会要》卷33载，太常梨园别教院教法曲乐章第十二章内，亦有《斗百草》乐一章。到盛唐及中唐《斗百草》戏大盛于民间里巷。如盛唐崔颢《少妇诗》：“闲来斗百草，度日不成妆。”刘驾《桑妇》：“归来见小姑，新装弄百草。”白居易《观儿戏》：“弄尘复斗草，终日乐嬉嬉。”敦煌歌辞内《斗百草》见S6537、P3271。敦煌本《斗百草》辞有四首，分别标以第一、第二……作大曲形式，每首皆以五言四句为主，插以末二句六言、五言为和声。由此可以证实敦煌本《斗百草》犹沿袭隋唐之曲。宋词内还保存《斗百草》、《斗百花》二调，同列并用（见《全宋词》卷60）。《辍耕录》所载院本名目“拴搐艳段”内，尚有《斗百草》一本。诸此种种，都说明西域人白明达创作的曲子具有强劲的艺术生命力。再如，高昌乐曲《圣明乐》为隋朝时高昌乐工所进的西域乐曲。[③]

为西域音乐作词，在盛唐时非常盛行：李白的《舍利弗》、《摩多楼子》，岑参的《簇拍陆州》，张说的《苏莫遮》，王维的《伊州歌》，李百药的《火凤辞》，沈宇的《乐世洞》，张祜的《胡渭州》，温庭筠的《屈柘词》等。[④] 李白的《舍利弗》：“金绳界宝地，珍木荫瑶池。云间妙音奏，天际法螽吹。”《摩多楼子》：“从戎向边北，远行辞密亲。借问阴山侯，还知塞上人。”关于《舍利弗》，歌舞杂奏散乐中有《舍利兽》，是西域传入的有名的百戏剧目，剧情是舍利兽从西方来，戏于殿前，激水成比目鱼，跳跃嗽水作雾翳而化成黄龙，长八尺，出水游戏，辉耀日光。以两大绳系两柱，相去数丈，倡女对舞，行于绳上，切肩而不倾。清光绪二十九年（1903年）日

① 张锡厚：《敦煌文学源流》，第297页。
② 张锡厚：《敦煌文学源流》，第297页。
③ 吴钊、刘东升著，《中国音乐史略》，人民音乐出版社，1983年。
④ 王嵘：《西域文化的回声》，新疆青少年出版社，2001年，第118页。

本大谷光瑞探险队从库车县昭怙厘寺发掘盗走的舍利盒，盒盖上中间绘有“有翼童子”四人，分别执奏筚篥、竖箜篌、琵琶和一个弹奏乐器。周围有一组形象生动的图画，共有人物 22 人，其中七人为戴面具的舞者，六人为演奏者。有似《降魔变文》中舍利弗登徒降魔时的情景，很可能是降魔变文戏目的一个演出场面。① 其中所戴面具，有披肩方巾武士，盔冠长须将军，勾鼻立耳鹰头，兜状帽饰长者，竖耳猴面等形象。近来在库车出土软材料或木质面具，应是其遗物。舞戏者身穿甲胄，腰带挂刀，是典型的龟兹武服。

李百药《火凤辞》等词虽未列入《教坊记》，也是盛唐时流行的胡乐歌曲。元稹诗《法曲》篇记载：“自从胡骑起烟尘，毛毡腥膻满洛城。女为胡妇学胡妆，伎进胡音务胡乐。《火凤》声沉多咽绝，《春莺啭》罢长萧索。胡音胡骑与胡装，五十年来竟纷泊。”《春莺啭》是高宗令西域龟兹乐人白明达创作的新声，《火凤》则是贞观年间太常疏勒乐工最擅长的乐曲，足见当时人们耳闻的《火凤》与《春莺啭》都是胡乐。沈括《梦溪笔谈》卷 5《乐律一》载“自唐天宝十三载，始诏法曲与胡部合奏。自此乐奏全失古法，以先王之乐为雅乐，前世新声为清乐，合胡部者为宴乐。”当时盛称的法曲是在六朝新声（即清乐）的基础上略渗胡音而为之。《笺订》61 页引白居易传曰：“法曲虽似失雅音，盖诸夏之声也，故历朝行也。”可知，作为当时与胡乐相对的华乐，白居易声称的诸夏之乐，也多胡音胡调。

三、余论

自汉武帝开边以来，张骞出使西域，进一步促进与西域的文化交流。魏晋以来西域与中原的文化交流已十分广泛。唐承隋业，隋受北周禅让。北周以前的北朝，是社会历史最为动荡的时期，也是民族大融合的时期。至唐代，西域的习俗渗透到唐王朝各个方面。唐代十部乐演奏的歌曲，有一部分是初唐在清乐基础上吸收西凉乐或龟兹乐等少数民族音乐创作的大曲，有一部分则是各民族或各国的传统乐曲，其中不少是大曲。“凉州为河西都会，衿带西蕃，葱右诸国，商侣往来，无由停绝。”② 是胡商蕃客不绝，胡汉民族杂居之地。从元稹《西凉伎》表现出胡俗、胡戏、胡舞等民族融合的文化氛围。凉州也是胡人乐伎荟萃之地，盛行的音乐也以西域音乐为主体。异邦风味，湮没了中原雅乐。

因北方长期处于汉族与西北诸少数民族混居融合的局面，文化审美与南朝不同，隋唐开国承北方诸民族融合之风俗，教坊曲反映当时普遍流行的歌曲，便是融汇了诸多民族音乐的精华，尤其是发达的西域音乐。胡乐自汉魏六朝以来不断传入中原，也是不断与中原文化融合的过程，早已成为中华民族传统音乐的宝贵财富，是中华民族博大精深文化的骄傲。

（作者单位：西北民族大学语言文化传播学院）

责任编辑：仲　高
责任校对：王文洲

① 《敦煌变文集》，人民文学出版社，1984 年，第 381 页。
② 李吉甫撰《元和郡县图志》下，见《中国古代地理总志丛刊》第 14 卷，中华书局，1983 年，第 1018 页。

Key words: Yuan Dynasty; Ananda; Initiate; Islam; purpose

A Study on CICM missions in Xinjiang during the End of Qing and the Beginning of the Republic of China Tang Kaijian, Ma Zhanjun(63)

Abstract: First, this paper goes through over nearly 40—year missions of the Congregation of the Immaculate Heart of Mary (CICM) in Xinjiang around the end of the Qing dynasty and the beginning of the Republic of China. Then, a deep analysis of these mission activities is made according to three phases: initial days, developing stage and last stage.

Key words: End of Qing and beginning of the Republic of China; CICM; Xinjiang; Mission

Yang Tingli's Poems Written in the Western Regions Xing Han(75)

Abstract: Before he went to Yilan in Taiwan, Yang Tingli had been exiled to Yili. During his stay in Yili, he wrote numerous poems, which comprise half of his poems. Through review of his poems written in the Western Regions, this paper probes into his heart in creation, his gain and lost, and his position in poetic circles of the Western Regions through the ages.

Key words: Yang Tingli; being exiled; poems written in the Western Regions

The "Jiaofangji" and the Western Regions Music Gao Renxiong(81)

Abstract: "Jiaofangji" is the most popular and representative music of the Tang Dynasty. It is the source of most tonal patterns and rhyme schemes of Ci poetry of the Tang and Five Dynasties. Some melodies in the "Jiaofangji" now is proved to be from Hu music, mainly the Western Regions music. Based on recent researches, this paper demonstrates some new Western Regions music to illustrate the contribution of the Western Regions ethnic music to Ci and Qu's development.

Key words: "Jiaofangji Jianding"; Tonal patterns of Ci; Western Regions music

An Elementary Introduction to Xiwangmu Zhang Yusheng(89)

Foreign Cultural Origins and Scenes in Jin Yong's Novels Wang Li(95)

About the Name of Abudali People in Xinjiang Aili Wupuer(100)

Abstract: In this paper the name of Abudali people is studied on the base of domestic and foreign related researches.

Key words: Abudali people; name

A Review of Studies on Northwest Border posts of Ming Dynasty since 1980s Tian Shu, Mao Yuchen(104)